

MEMORIA

SOBRE EL CUADRO

DEL

JURAMENTO DE LOS 33

POR

Juan M. Blanes

CON UNA INTRODUCCION

por el doctor

D. ANGEL CARRANZA

Y UN GRABADO



MONTEVIDEO

1878



MEMORIA

SOBRE EL CUADRO

DEL

JURAMENTO DE LOS 33

POR



Juan M. Blanes

CON UNA INTRODUCCION

por el doctor

D. ANGEL CARRANZA

Y UN GRABADO



MONTEVIDEO

1878

MEMORIA

sobre el cuadro

DE LOS

TREINTA Y TRES

(*Tésis presentada por el autor á la* Sociedad Ciencias y Artes *de Montevideo*).

INTRODUCCION

Señores:

Atraido por el deseo de contemplar el nuevo cuadro que vuestro colega y mi amigo el señor Blanes exhibe en la actualidad, me encuentro en este recinto con un encargo bien agradable para mí, cual es el de haceros conocer la memoria en que el artista revela su plan, á la vez que deja estampadas las múltiples dificultades vencidas para llevar adelante esa composicion, hasta verla coronada con el éxito, discernido ya por la opinion pública.

Juan Manuel Blanes, honor de esta bella porcion del continente americano, goza una justa y merecida fama. Sus lienzos anteriores popularizaron su nombre. El último, pone el sello á sus dotes de artista en las esferas tan altas como ambicionadas de la pintura histórica, que atacó desde temprano con gallardía.

La tela de cuyo argumento da cuenta, por la verdad de sus efectos ópticos, por la riqueza de sus figuras, por la luz inimitable con que las baña su fantasía, produciendo una trasparencia razonada, se impone al espectador, obligándolo á rendirse al encanto para arrancarle en seguida el aplauso de su admiracion.

Blanes, nacido para la alta escuela del arte, recorre su áspero camino á paso de gigante. El ejecuta como siente, y siente con una precision, con un criterio, con un dominio sobre la naturaleza y sobre los procedimientos materiales que asombra.

Por eso, no obstante lo difícil y comprometido del asunto, lo aborda con fé, y lucha apoyado en el conocimiento de los recursos del arte y en el sentimiento nacional, para dejar erigido con su pincel á los famosos cruzados de la Agraciada, un monumento tan perdurable como su altísima gloria.

Ageno por convicciones propias á la ridícula fantasmagoría del arte, que hizo vulnerables á no pocos maestros de la escuela moderna, Blanes, mejor aconsejado, ha bebido sus inspiraciones en la página mas esplendente que recuerde la historia de esta jóven República.

Pálido será sin duda cuanto pueda expresarse con la pluma, despues que ha caido el velo que cubria el *Juramento de los Treinta y Tres.*

El vigor del colorido, el estudio lujoso de pliegues, la mágia del claroscuro y hasta el gesto mismo de aquel grupo de valientes, arrojados por los decretos de la suerte sobre una playa solitaria y apartada, sin otro anhelo que libertar la patria cautiva, ó con la única esperanza de morir oscuramente por ella—todo, todo, hállase expresado con talento envidiable, y sin lastimarse en lo mínimo la verdad histórica, que no admite exageraciones repudiadas de antemano por la razon severa.

Afortunado artista, que puede saborear el triunfo incruento preparado por su génio y por su constancia!...

* * *

Por razones de comodidad de este selecto auditorio, me ha significado el autor suprima por ahora la parte en que funda la preocupacion nacional que prevalece en su obra, así como el descuido de ciertos preceptos académicos, y la que hacia indispensable una mirada retrospectiva de la pintura, á contar del arte egipcio hasta nuestra época.

En ella, hay la intencion de patentizar cuales fuesen los motivos que lo alentaron para reaccionar en lo que se refiere á la eleccion del tema, esforzándose así para sacrificar la alegoría en homenaje á sus creencias, de que no debia ir mas allá de los límites de lo razonable y de lo racional, estéticamente hablando.

* * *

Al renovar la promesa de ocuparme con el esmero y la imparcialidad de otras veces de este nuevo cuadro del laureado Blanes, os demando benevolencia por haberme ofrecido á pagar este pequeño tributo á una amistad probada, leyendo el trabajo que debiera serlo por alguno de vuestros compatriotas.

Mas recordad, señores, que su autor es una celebridad del Rio de la Plata, y que si las fronteras argentinas quedaron separadas de las uruguayas por las vicisitudes del tiempo, esa division solo existe en los mapas—no en los corazones, porque á pesar de todo, descendemos de una misma raza, tenemos un mismo idioma, profesamos idénticos dogmas en religion y en política; nuestra histo-

ria registra errores é infortunios comunes—y la sangre generosa de nuestros mártires, corrió mezclada la noche lúgubre de la *Brecha*, y en aquellos dias radiantes que conquistamos y partimos como hermanos bajo las alas de la gloria, el laurel por siempre inmarcesible del Cerrito, y la palma de Ituzaingó!....

* * *

Ahora, veamos esta tésis, digna de Delacroix ó de Esquivel, que pintaban y escribian con la misma facilidad y galanura que nuestro Blanes.

MEMORIA

Sres. de la Sociedad Ciencias y Artes:

Honrado por la aquiescencia que esta agrupacion de hombres de estudio ha prestado á mi ingreso como socio fundador, quiero atestiguarla mi gratitud, dándola cuenta y razon del último trabajo artístico que me ha ocupado largo tiempo.

Presumiendo que la familia del saber tambien puede tener menores, y viéndola aquí tan dignamente representada, la ruego me acuerde su atencion, siquiera como menor.

Grande es mi temor por el abuso, pero procuraré ser tan breve como claro.

Cualesquiera que hayan sido los obstáculos que se han interpuesto en el camino de esta infortunada porcion americana, conocida por República Oriental del Uruguay, la ley de la vida nacional, que es el progreso, y el deber en que me ha colocado el aliento que mis compatriotas han dado á mi carrera, me han aconsejado protestar contra los estrechísimos límites que le están marcados todavía al pintor en América.

Es tan grande la voluntad que el artista necesita para luchar, por razones de elementos escasos y de estímulo, pero de ese estímulo que vive en la atmósfera de los pueblos que cultivan con calor las bellas artes, como es grande la lucha para servir dignamente las aspiraciones sociales que aparecen en épocas de desenvolvimiento

intelectual, como aparecen las del Plata. Estas aspiraciones se presentan tanto mas fervientes y sutiles, cuanto mas minuciosas son las investigaciones á favor de las cuales estas comunidades procurarán formarse grandes.

Mucho es el esfuerzo que el artista ha de emplear para prescindir de las preocupaciones, que infunde ó la moda ó la irracionalidad con menoscabo de las leyes universales del arte, porque debe resistir la corriente de desencaminamiento que la multitud de los artistas ha marcado al gusto y al destino del arte.

No necesita esforzarse menos si se propone sacar á la superficie las verdades históricas que viven confundidas en el ruido del desasosiego político y social, para hacer con ellas ese arte que no solo da fé en la historia de las naciones, sino que ha de servir á la moral, á pesar de la sangre vertida frecuentemente en aras de pasiones sin belleza moral; pero como felizmente la sangre de los extraviados no alcanza á enrojecer el vasto campo del arte, el artista encuentra siempre sitios culminantes de donde descubrir hechos elocuentes de carácter noble, con que ofrecer á su eleccion el tributo de una representacion de justicia: para eso se necesita solo firme voluntad y amor.

El intento, señores, de un cuadro de historia eminentemente nacional, era para mi desde años hace, una inclinacion que no me ha molestado poco; y aventuro la palabra, porque he debido agitarme mucho para conservar separadas la resolucion de emprender la obra, y la desconfianza de mi mismo. En esa agitacion he esperado que desapareciera esa anarquía de consejo, y eso ha venido mediante un cierto equilibrio entre querer y poder, que no siempre lo uno fué para mi lo otro, y prévia meditacion, pues jamás he creido que la imaginacion fuese todo, y la audacia pudiera suplir el saber.

Fortalecido, además, por un sentimiento de confianza en la indulgencia pública, de que tengo tan honrosos testimonios, pensé al fin que habria llegado la hora de acallar los murmullos privados que se han producido con ocasion de mis cuadros anteriores, y llegaron hasta poner en duda la convergencia de mis amores, el amor á la patria, precisamente cuando se envanecia con aquel motivo *esa mi preocupacion topográfica*.

La historia uruguaya, aunque breve, no carece de muchos puntos interesantes, pero hube vacilado en la eleccion de alguno, porque los puntos primitivos, por su carácter colonial, provincial, confuso y no bastante afirmado, no podrian consagrarse pintados antes que la historia, escrita definitivamente, los hubiese acordado de manera que no fueran contestados por nadie.

Acentuados esfuerzos de índole patriótica, que chispearon en los primeros años del siglo, me tentaban con su génio, pero dudaba conquistar sancion para una obra, que no se apoyase mas que en narraciones todavía en contestacion.

Por otra parte, la independencia uruguaya, motivo de mi predileccion, llevaba con aquellos puntos la vida vaga de la cuna, no mas, y sus movimientos no eran otra cosa que verdaderos preliminares, que si bien PREPARARON, no realizaron ninguna forma que tuviera la magestad que el arte apetece cuando se propone una grande imágen.

Sólo el 19 de Abril de 1825 revestía para mi este carácter, porque en ese dia la independencia nacional habia puesto su pié con firmeza en esta tierra.

Debia, pues, buscar esa primera y memorable huella, y la encontré, señores, en los arenales de la Agraciada, y no en un *Arenal Grande* que no es conocido por nadie en la costa del Uruguay.

El arte tenia ya un punto favorable para una imágen popular en la patria de los Orientales.

Para encontrar razones con qué justificar la preocupacion nacional que acentúa la imágen realizada, y mi prescindencia para ciertos preceptos de escuela, he paseado una mirada general por el camino que la pintura ha recorrido, á contar del arte egipcio, y me he dado alguna cuenta de las razones de Academia.

Mi emancipacion como artista era ya un derecho, y favorecia mi inclinacion á reaccionar en lo que se refiere á eleccion de sujetos: acariciando la idea de uno contemporáneo, me parecia encontrar algo de irracional en todo lo que contrariaba mi pensamiento.

No he intentado contar todo sobre mi sentimiento, y nada sobre las reglas del arte, sino averiguar si era cierto que, como artista, estaba en el deber de ir mas allá de los límites que la racionalidad de mi facultad estética, mas ó ménos pronunciada, me lo permitiera para entrar en las regiones de lo fantástico, á costa de la claridad y de la utilidad verdadera del arte; porque si eligiendo sujetos en pintura, mi propósito es nacional, entiendo cumplir mi deber estando dentro de lo razonable. Porque me impresione el fin trájico de Solís, no he de hacer de esa escena una imágen nacional, pues no haría justicia á la nacion civilizada, haciéndola solidaria de la fiereza de los antiguos salvajes. De la misma manera, y por las mismas razones, no debo hacer una representacion de Rómulo fundando Roma, para recordar á los uruguayos la fundacion de Montevideo por Don Bruno de Zabala.

II

A fuerza de estarse poco familiarizados con los monumentos egipcios, el arte de ese antiguo pueblo vivió desdeñado completamente. La expedicion de Mr. Dénou abrió el camino á las prolijas investigaciones de los últimos tiempos, y aunque el carácter metafórico y geroglífico no da acceso á grandes explicaciones, algunas narraciones antiguas ayudan á desentrañar de los efectos ópticos existentes, la poca luz que basta á *descifrar la intencion* representada en algunos ejemplares de ese arte. A favor de estos medios, se ha encontrado que, aunque la experiencia artística de sus primeros tiempos parece la misma que la de los últimos, manifestó brio y libertad, y constituyó las primeras lecciones de la antigua escuela griega, de cuya constancia nacieron los Protógenes y los Fidias.

Se explica lo que ese arte tiene de estacionario, porque el dogma le dictó perpétuamente el mismo cánon; así es que el artista vivió obedeciendo, y repitiendo siempre unos mismos signos, que los sacerdotes le impusieron para subordinarlo, como al arte, á servicios de misterio consagrado. No obstante, es severo, y su método óptico, disposicion y pantomimas, son muestras inequívocas de que observó las reglas enemigas de la vanidad, pues no se encuentran en ese arte los *nadas sin carácter*, y emplea pocos medios para expresar muchas ideas. Era arte nacional hasta subordinar á su método de representacion las imágenes de Tiberios y Ptolomeos, en las que no se distinguen de Sesostris. Hizo acciones de guerra, ridiculizó al enemigo, representó escenas sagradas, castigos, etc. Hasta donde el arte egipcio ha sido leído, no se ha podido constatar en él ni vanidades ni excesos.

III

Por lo que toca á la excelencia de la pintura de los griegos, y no estándose mas que á las opiniones de algunos escritores antiguos, no siempre competentes, la duda ha pugnado por prevalecer. A pesar de Dubos, los que, como Winckelmann, Mengs y Azara se han ocupado de la pintura griega sin desden, han formado juicio por las obras griegas de Roma, no tan degeneradas como las de Herculano.

Se supone con razon que las cualidades de la escultura le han sido aplicadas, y el caso del rey Atalo con Nicias bastaria para apoyar esta opinion, si faltasen los honores y privilegios que Grecia acordó á Protógenes y otros. Por mucho que se desconfie de las descripciones, se acaba por creer que como á la escultura, la poesía dió calor é importancia á la pintura. Segun las noticias tradicionales, en la mayoría de los casos, la pintura griega es un compuesto de combinaciones felices para lo imaginario, y parece haber reinado siempre la armonía entre los conceptos del poeta y del artista.

Plinio, que cuenta tantas maravillas de las pinturas de Parrasio y de Apeles, no nos dice si fuera de los retratos de Protógenes, los combates de Polignoto, y algunas otras pinturas, la belleza de la forma dejó alguna vez su lugar á la expresion de la idea, como en el arte egipcio; y esto es para mí tanto mas sensible, cuanto ménos percibo el valor del idealismo, que domina en el arte de la despojada Grecia, cuyas costumbres deben grandes trastornos á ese delirio.

No faltan razones para suponer que las doctrinas de Sócrates y de Platon, que no podian ser agenas á la instruccion de los artistas, hicieron camino en el espíritu

de éstos; pero el culto de la forma para los conceptos idealistas triunfa en la mayoría de las obras que conservamos: en aras de ese amor á la forma, amor incorruptible, tanto como corruptor, se sacrificó la vida, que está vaciada hasta en los fragmentos que han llegado á nosotros.

Las riquezas y la libertad habrán influido poderosamente para elevar ese país á la gloria por el arte, en que la belleza ideal de las escuelas de Rodas, Corinto, Atenas y otras respira en los restos que existen, porque es la expresion de la belleza el punto averiguado como objetivo del arte griego, que á expensas de la verdad marchó comprometiendo y precipitando las costumbres. Tal vez se anunciaban ya los excesos, cuando Platon tuvo la rara idea de proscribir el arte y la poesía. Tal vez el *nada de demasiado*, que era la regla del arte, y de la moral griega, se perdió insensiblemente en lo abstracto y lo convencional, para habilitar la belleza absoluta que sólo los griegos alcanzaron.....

Pero aunque ménos verdadero que el egipcio, típico, el arte griego, respondió, parece, á las necesidades, creencias y carácter de ese pueblo, despues del cual ningun otro ha dado al arte tanta unidad de carácter, tanto carácter nacional.

Por lo demás, es grande la confusion que reina entre los escritores antiguos respecto de la pintura griega. Los escritos de Plinio, que casi siempre se refieren á otros, dicen ménos de lo que se deseára. Los de los artistas griegos, que, como los de Antígono, hacian reflexiones y analogías del carácter de las obras, parece que no hicieron al caso de Plinio que se ocupó preferentemente de historia natural. Ademas, se sabe que en su tiempo (Vespasiano) ya se ignoraban los autores de las principales obras que Roma poseía: el orígen del Lao-

coon ha sido materia de muchas disputas que Plinio pudo evitar.

Mucha sagacidad se necesita, pues, para estas investigaciones. Pausanias mismo, que no escribió para nuestro arte, no trata del antiguo sino hasta donde las obras amenizaron sus viajes; y la mayor parte de sus noticias son tan concretas que no alcanzan mas que á determinar las épocas y las escuelas.

Ciceron tampoco se ocupó del carácter de las obras que tanto elogiaba. Luego, los esfuerzos de Winckelmann, Hagedorn y otros á este respecto, no traspasan el dominio de la conjetura y la disertacion.

Diderot, Millin y muchos escritores modernos, parece haber prescindido del carácter moral de las obras antiguas, y no siempre han precisado la extension que querian dar á sus consejos, llevados sin duda de la influencia óptica, siempre creciente, siempre seductora de las estátuas que se conservan.

Los que no tomamos á lo sério ni la mitología ni la fábula, fuera de la parte mecánica, no estamos mas que limitadamente habilitados para observar los ejemplares que traducen aquellas creencias. Así es que no me parece hacer poco creyendo, como creo, que la instruccion y la filosofía de los artistas ennoblecian las ideas de concepto artístico.

La primera impresion que recibo delante de la Vénus de Milo es la de la castidad; pero mi sentimiento no se armoniza con la idea de la diosa, aunque lo sea de la belleza: la quiero como quiero el Apolo y el Dorso, como belleza escultural, pero no siento la convencionalidad de su belleza moral; resultando que magestuosa, bella, digna, sólo me interesa la Vénus por la armonía y las líneas, por el conjunto, por la ejecucion, en fin; y no es poco poder hacer esta declaracion sin riesgo de beber

la cicuta griega..... Así, no seré yo quien lleve contingente alguno á la vanidad, cuya escuela han fundado en este siglo los pretendidos intérpretes del sentimiento moral de las estátuas griegas, porque como artista no me siento capaz, ni de divinizar á los hombres, ni de humanizar á los dioses.

Como no quiero mortificar mi conciencia en cambio de la patente de sabio, con interpretaciones que no siento, debo ser ingénuo, de una ingenuidad que no faltará quien clasifique de salvaje. No juzgando del dominio objetivo del arte griego ni por las representaciones del friso del Partenon, ni por las estátuas de Monte-Cavallo y otros ejemplos, que son excepciones, no veo en la regla general, compuesta de tanta belleza óptica, mas que idolatría, adoracion de la fábula, y una profecía de las críticas sociales que encierran las comedias de Aristófanes.

En cuanto al saber artístico que revelan las obras griegas existentes, me inspira la mas profunda veneracion y respeto; y pienso que si se dotase este país con una coleccion de yesos, traducciones de las mejores estátuas, esta sociedad entraria en un gusto de ejecucion artística para ella desconocido, y habria de tejer muchas coronas á los autores de los originales.

Comprendo, pues, el entusiasmo de Máximo de Tiro, cuando dice "que la belleza no está en la naturaleza, sino en el arte antiguo."

IV

Sila despojando á Atenas, Verres despojando la Sicilia, Calígula, Neron, César adornando sus triunfos con los cuadros de Grecia, importan tres siglos de pillaje, de polvo y desastres, que hacian desaparecer de las ciuda-

des famosas por el arte, todos los testimonios de una civilizacion, para decorar con ellos los triunfos guerreros y bárbaros, que alcanzaron los romanos sobre un pueblo, que al sólo Demetrio Falereo habia levantado trescientas sesenta estátuas en un tiempo, ... para despedazarlas despues!

Los artistas griegos, para quienes los objetos robados eran objetos de su afeccion, como habian sido de gloria para Grecia, pensaban encontrar en Roma un cielo que supliera el de la patria, porque allí Zeuxis, Apeles, Fidias y Policleto recibian nuevos inciensos en sus obras; pero las coronas del Atica ya no inspiraban el génio griego, y la nueva escuela de Roma no conservó esplendor.

A pesar del bosque de monumentos que el fausto romano hizo de todo el imperio, la luz del arte griego se eclipsó, y los tiempos de Trajano lloraron los de Pericles para siempre pasados.

Para adornar la sede que Constantino inauguró en Bizanzio, Roma tuvo que despojarse de los objetos mas preciosos, y el botin de ultramar volvió á embarcarse.

La trasmision de las artes entre los pueblos va siempre acompañada y dirigida por gérmenes de menosprecio y de un cierto desden por las doctrinas precedentes, aunque á ellas se deban las primeras nociones artísticas.

El antiguo Egipto se habia anunciado á los hombres como cuna y padre de todas las maravillas del arte.

Los griegos no reconocieron jamás deber á Egipto los principales elementos, y la primitiva fuente de la perfeccion de sus artes, y, como sus antecesores, llegaron á persuadirse de que desde la fabulosa Dibutade hasta Praxíteles, todo era griego, y que las bellas artes habian nacido en Grecia. Como si no fuese bastante la gloria del

brillo que le imprimieron, Corinto y otras ciudades se disputaban el mérito de haber inventado la pintura.

Así, Bizanzio compungió y entristeció la figura humana, el Norte la momificó, el Renacimiento la mistificó, la escuela de Miguel Angel la convulsionó y la escuela romántica la afeminó.

Roma, á quien las obras maestras arrebatadas á Grecia habian sugerido la halagadora idea de un arte propio que le diese tambien obras maestras, enemiga de la simplicidad, que fué la fuente del esplendor griego, hinchó su arte en nombre de la magnificencia, y lo adornó con el lujo de la arrogancia conquistadora. La vanidad ahogó el gusto de la escuela maestra, que fué suplantada por la pompa y la ostentacion.

" La causa de semejante alteracion, " dice un escritor "juicioso, no provenia mas que del desden vanidoso de " estos vencedores del mundo, que pretendian con él ha-" cer olvidar á sus antiguos rivales, y de los panegiris-" tas ignorantes que obstinados en eso, encontraban mas " fácil aplaudir los extravíos fastuosos de sus contempo-" ráneos, que alabar el juicio y la virtud de las obras an-" tiguas: *ejemplo imponente es este que deberia vincular á " las antiguas doctrinas á todos los artistas y á todos los " que pueden influir sobre las artes.*"

....

El gusto de los romanos por las pinturas griegas, fué sin embargo, al exceso, y segun Tácito, Tiberio interrogaba al Senado en punto á reformas, y acentuaba como primeras las que exigia *el furor por los cuadros, las estátuas*, etc.

Pero en cuanto al intento de los romanos por fundar una escuela, por mas elevado que fuese el gusto, por mas magnífica que fuese la invencion, el esfuerzo del artista

se estrellaba en la escuela viciosa, y la obra maestra era una esperanza no mas.

El artista griego acabó por conformar su gusto, que habia sido de escuela incorruptible, con el gusto del patron romano: se hacia necesario complacer á los romanos, pintar á la romana los héroes y las divinidades.

En fin, el lujo de aparato, la elegancia pomposa, eran los signos dominantes de la pintura de los romanos, que prefirieron despues el mármol y la estátua á la tela y el cuadro; pero el estilo de ejecucion, de óptica y de disposicion, tuvo épocas verdaderamente metódicas, que merecen respeto, aunque el saber artístico haya ido pocas veces mas allá de la piel.

El arte romano languideció despues de producir sus gladiadores, de una languidez que no curaron ni la magnificencia de Constantino, ni la santidad de la religion cristiana.

V

Como la escultura, la pintura de los griegos fué víctima del celo salvaje de los primeros cristianos. La belleza tuvo que experimentar las persecuciones vencedoras de los creyentes nuevos, que en nombre del ódio á los dioses falsos, iniciaron una cruzada iconoclasta, con la cual renovaron diferentes veces las heregías de Cambises, de Zoroastro, de Moisés.

El flagelo no pudo ser contenido, á pesar del amor de Constantino y del de sus sucesores por las obras de arte antiguas, pues una nueva mision se imponia al arte.

Diez siglos pasan entre Constantino y Cimabue, y dentro de ese período de mil años (Edad Media), Constantinopla, Roma, Venecia, Florencia y el Norte de Europa cultivan la pintura. Esta época del arte vivió

desatendida mucho tiempo, por no decir ignorada, pues en esa larga noche casi se habia pintado para orar privadamente.

Impuesta en Grecia la influencia de la barbárie, la pintura bizantina se atrincheró, puede decirse, en los escombros del arte antiguo, cuyos documentos le sirvieron para los caractéres de simplicidad, que conservó por que no sustituyó al estilo griego caprichos y extravagancias. Las calamidades, pues, que la pintura experimentó, no proceden de las pretendidas y falaces perfecciones que se le procurase agregar, sino de habérsele sometido á servicio determinado, cuya importancia se prestó á excesos de interpretacion.

Con todo, esa es la pintura que anunció los triunfos de Rafael, porque la naturaleza simple fué acariciada por corazones que no habiendo sido sacudidos por *la ciencia*, se conservaban sanos, y el buen sentido era tanto mas poderoso para el estudio de la pintura, cuanto ménos se cansaba el espíritu con la renovacion de las ideas. Desde Constantinopla hasta Roma y Holanda, no se sentian otros triunfos que los de la religion nueva, y cuando las circunstancias lo permitian, paseaban el mundo las imágenes de los Santos, las de Dios y *hasta las de los misterios*, expresadas sin lujo vano, pero con la fuerza de austeridad que inspiraba la creencia, como habia sucedido entre los antiguos.

La pintura de la Edad Media conservó algun tiempo las buenas condiciones del arte de aquellos, porque la proteccion de los Concilios favorecia involuntariamente la obra de reparacion á los daños iconoclastas. No merece, pues, ridiculizarse esa pintura por los caractéres que tuvo durante los tiempos inmediatos á la anulacion del paganismo, porque fué así testimonio de la gratitud que la humanidad ofrecia entónces á la religion naciente:

y es de suponer que fuesen tanto mas cuidados esos caractéres, cuanto mayor es el fervor con que el hombre acostumbra acojer todas las innovaciones estrepitosas.

El respeto de las doctrinas del arte antiguo en lo que se refiere á ejecucion, y aunque el juicio de la forma no deje poco que desear, ha debido conservarse á través de los cambios en Oriente, porque no podia haber escuela sin inspirarse en los restos griegos.

Por lo demás, la religion nueva no ofrecia mas que temas devotos, teolójicos, idealistas del ascetismo. Nada, pues, tenian que hacer en ese arte ni las pedanterías, ni la hinchazon, ni las libreas que tanto han perseguido al arte de nuestros tiempos.

Es verdad que la belleza humana no entraba en los dominios del arte de la Edad Media, porque el pecado la acusaba de ser su cómplice; y es por eso que ese arte bajó siempre los ojos, y solo vió el *otro mundo*. Los pueblos rogaban entónces por la anulacion de la carne, y no se necesitaban, ni se exigian mas bellezas artísticas, que las que respondian á la estética del templo; el geroglífico místico era bastante.

La pintura de la Edad Media habia sido alentada por las producciones del mismo Emperador Constantino, del Emperador Valentiniano, de Hilario, Metodio y otros, y caminó digna de su época hasta donde los acontecimientos se lo permitieron.

Roma, cuyo arte primitivo vivió infiltrado de antiguo, cultivó la pintura devota, inspirándose mas en los modelos griegos que conservaba, que en la influencia de la escuela bizantina y sus obras místicas de escultura recuerdan el estilo de las antiguas representaciones mitológicas. El carácter fastuoso de su arte *bárbaro*, habia anunciado ya no sólo un estilo independiente, sino una

inclinacion muy marcada á los asuntos humanos, de que son testimonios sino el Laocoon, los Gladiadores.

VI

En lo que hace á la *pintura primitiva*, así pretendida á contar de Cimabue solamente, me parece del caso hacer notar que cuando este pintor apareció en Florencia, ya Venecia, Nápoles, Boloña y Roma habian cultivado mucho la pintura, y casi puede asegurarse que Italia tuvo pintores *desde los tiempos en que Dédalo el antiguo trajo el arte á los etruscos.* El arte de Cimabue, pues, habrá sido primitivo entre los florentinos, que en la Edad Media, y mucho antes de los Médicis, manifestaron grande entusiasmo por la literatura antigua; esta era allí la inclinacion favorita y apasionada, y por eso su escuela tuvo mas tarde la poesía y el brillo que la distinguió desde Giotto. La inventiva toscana, fué la que necesitó última, y tal vez ménos, los ejemplares griegos para formar las cualidades que sirvieran su tendencia, natural por otra parte, hácia lo expresivo. El espíritu florentino, perfectamente preparado para la cultura, fué el que en Europa penetró primero el valor de las ideas griegas, que supo adoptar con éxito, para alcanzar los triunfos esplendentes de su arte, delicado como su gusto.

Así, pues, Dello en 1100, Bizzamano en 1184, como Taffi en 1213, prepararon el camino de la justicia gráfica que dominó en el arte florentino, y por el que marcharon los Verrochio, los Leonardo, etc. etc.

Este fué el espíritu artístico que precedió á la pintura de Cimabue en Toscana, mostrando un estilo animado é interesante, bien que no conforme á la elevacion del arte.

La poca fé que llegaron á inspirar en algunos países

las pinturas frias de Constantinopla, el presentimiento de las imitaciones para servir modas, las incertidumbres, y las pinturas bárbaras del Norte, alteraron los estilos, y nació la idea de una pintura gótica, de que huía á prisa la belleza y la simplicidad, para dar lugar á la timidez y la mezquindad, ó á las extravagancias de la devocion calculada.

Aunque nada hayan tenido que ver en la cosa los Godos, casi se concibe esa pintura gótica. Reina en el fondo de las bellas artes una relacion y armonía naturales: así es que el órden y el método, que, aunque viciados, dirigian las obras del tiempo, han podido reducir á la pintura á obedecer al sentimiento compungente de la bóveda y la columna góticas.

Florencia, que despues de languidecida la pintura bizantina, era la consultada de todas partes para dar direccion al gusto, presentó *la pintura primitiva* con Cimabue, como Pisa la presentó con Giunta, y con ellos quedó constituida históricamente *la primera época* del arte italiano, que expresó indistintamente con mosaicos ó con pintura.

Debo tomar por base aquí á Toscana, porque, como dice propiamente Lanzi "fu la parte d' Italia che, mercé "del Vinci di Michelangiolo e di Raffaelo, incominció "a splendere e ad aver carattere deciso in pintura."

El arte caminó simple, pero la intencion gótica se hacía sentir; y á pesar de predecesores ilustres como Masaccio, á quien mas tarde estudiaron con interés Rafael y otros grandes artistas, Ghirlandajo conservaba todavía en mucha parte el sentimiento con que la escuela universal representaba las imágenes de devocion, siempre austeras, ordinariamente á lo Alberto Durero.

Despues de Ghirlandajo, las ideas del arte griego hicieron algunos resplandores fugitivos que dieron luz

á artistas de génio como Beato Angélico, Luca della Robbia y pocos otros, que brillaron entre los diversos gustos, que desde entónces anunciaron para la escuela florentina *la licencia, y los peligros con que mas tarde la vanidad de una teoría de destrezas, temeridad y capricho, hacia fácil la reputacion y la fortuna.*

La pintura griega hácia esta época, estaba en la mas completa decadencia, y tanto, que dadas algunas pinturas de Pisa, Arezo, Asisi, etc., estaban mas adelante los Giunta y los Margaritone, que los maestros griegos que los Pisanos hicieron venir con el arquitecto Buscoetus.

Para complemento de ruina en la memoria del arte antiguo, y de los buenos tiempos de la pintura de Constantinopla, Mahomet I habia hecho desaparecer los modelos que escaparon á la mano destructora de los príncipes quebradores de imágenes.

Tambien en Roma, lo poco antiguo que allí se conservaba fué objeto del ódio santo, y aunque los godos no hacian la guerra al arte, cupo á esos bárbaros su parte en la ruina.

Pero parecia que la Providencia habia intervenido, haciendo que, mas que contentos, cansados de la devastacion, los iconoclastas y los bárbaros dejasen algunos vestigios que todavía existen, y son aun nuestros principales modelos.

Por lo demas, la tendencia á lo simple que respiran las *pinturas primitivas*, hace creer que si además de los santos mártires y las vírgenes resignadas, se hubiesen tratado los asuntos humanos de ese tiempo, no carecerian de interés, porque á esa pintura no le faltan condiciones preferibles á los movimientos inútiles yá las complicaciones de lujo académico: ella habia pugnado por conservar las doctrinas preciosas del arte antiguo, pero no pudo sustituir las miserias de las Catacumbas con otras

representaciones. Ya no vivia la escuela que el imperio de Constantino habia alimentado, y en lugar de coronas de flores, Mahomet habia ofrecido el espanto. Así es que ese arte, que dió imágenes expresivas, fisonomías nacidas de la naturaleza por inspiracion de una sensibilidad y un juicio sanos, se aplicó despues á llorar las consecuencias del flagelo mahometano, y recurrió á buscar conceptos en las ideas del fin del mundo, el infierno, etc.

VII

Las fuentes calientes de la inspiracion cristiana empezaron á helarse mas tarde con la sombra del estudio de la racionalidad antigua, que vino á poner fin á un mundo tan rico en feudalismo teocrático y caballeresco, como pobre en bellezas. Generalizada por el Concilio de Florencia la pasion de consultar los manuscritos, el saber se colmó de honores, y la ciencia tuvo templos. Eugenio IV y Nicolás V en Roma, y Cosme de Médicis en Florencia, los primeros recogiendo libros, y el segundo recogiendo sabios; aquellos traduciendo á Gregorio Nacianzeno y los historiadores griegos, éste sustituyendo el culto de Platon al de Aristóteles, restauraban la literatura clásica.

Esta cruzada restauradora, que Lorenzo de Médicis robusteció despues, produjo la desercion en las filas de la Edad Media, rodeando de inconvenientes á la pintura devota; pero hizo la luz que Bruneleschi en arquitectura, Donatello en escultura, y Masaccio en pintura habian de derramar en las obras de Beato Angélico primero, y en la escuela de Roma despues.

Los encantos por lo antiguo, y los excesos de amor al arte de la mitología pagana, trajeron la corrupcion á la Iglesia, hicieron olvidar al pueblo su libertad, y genera-

ron en las costumbres la ambicion de subir por donde los griegos habian bajado.

Los desórdenes perturbaron la brújula de la pintura por algunos instantes, durante los cuales Ghirlandajo pensaba que la pintura era libre, y Savonarola pensaba que el pueblo era esclavo.

Bien que por entónces pudiera llamarse Florencia la verdadera capital de Italia, la pintura debia trasplantarse, si habia de renacer esplendorosa, como renació al abrigo del Vaticano, y al calor entusiasta del ciceróníco y paganólogo Bembo.

Restaurada la literatura, desapareció la larga noche de penitencias y ayunos.

Pero un idealismo nuevo, mas confuso que el vencido, se inauguró en Roma para la pintura: las imágenes volvieron á merecer culto. El arte griego se encarnó en el arte cristiano, con la misma desenvoltura que se celebraba el oficio divino en los templos paganos.

Los artistas de Roma, despertando como de un letargo, se habrian encontrado sorprendidos, (como nosotros con el Canal del Infierno ahora), por la belleza de las estátuas griegas que existian en Roma casi desde tiempo inmemorial, y se ocupaban calorosamente en interrogar el Dorso, el Apolo, el Hércules, cuyas líneas y proporciones armoniosas los encantaban, y se afanaron por remedar esas condiciones en sus obras.

Fuera de Roma, todavía los santos secos de las escuelas anteriores, continuaban recibiendo el tributo de suspiros que la devocion ofrecia.

Las estátuas antiguas eran inimitables. El secreto de tanta perfeccion, era desconocido. No habia mas recursos que los que ofreciera la fantasía, de que se abusó; y la *independencia, la gloria* y la ostentacion del *saber artístico*, se ante pusieron á las consecuencias de la fé cris-

tiana. Fra Filipo Lippi no ocultó su prediteccion por la belleza de las mujeres de su tiempo; Vanuchi hizo en sus *madonne* el retrato de su querida; las puertas del Vaticano se abrieron para la Fornarina, y Miguel Angel desnudó á todos los habitantes del cielo cristiano. Peruggino fué él solo que resistió al torrente, conservando en sus pinturas el carácter de devocion.

El triunfo definitivo de la Iglesia emancipó el arte, que á favor de una fantasía cuya ambigüedad era hasta entónces desconocida, renunció á las convicciones religiosas, que habian dado carácter á la pintura anterior.

Por ese camino, la pintura nueva se proponia recordar las condiciones del arte antiguo, y restaurando la belleza por medios diversos, las recordaron Rafael, Leonardo, Correggio y otros, que dieron á la pintura muy alta importancia.

La pintura hizo, pues, su pretendido renacimiento, formando el buen gusto al calor de las bellezas paganas interpretadas católicamente, y se admitieron las imágenes religiosas, que debian hacer espíritu devoto con la materia predilecta. Se condenó libremente la herejía iconoclasta, al mismo tiempo que la pintura, semi-humana, semi-paganamente hácia un cielo cristiano, que está representado en los cuadros que hasta ahora hacen escuela.

La *Escuela de Atenas* y la *Trasfiguracion*, la primera reuniendo en un escenario romano personajes antiguos de diferentes épocas griegas, la segunda uniendo al milagro la consulta comun, abrian el camino de un idealismo que se apoyaba en esta doctrina de Rafael: *Fare le cose non come le fa la natura, macom'ella le dovrebbe fare.*

Los artistas sintieron todo, pues, hasta el anacronismo. Pintóse indistintamente lo que se conocia y lo que no se conocia. La vanidad empezó á ganar en autoridad, y se vivió en el mundo ideal, donde la pintura dió ban-

quetes católicos y banquetes mitológicos, con abandono de la patria, el hombre, su libertad y su progreso.

Sin embargo, á pesar de la libertad de idealismo, á pesar del éxtasis dudoso, de haber fundado la *Academia Clásica* y de haber hecho símbolos cristianos desde los templos de Júpiter, Minerva y Apolo tiene la pintura del renacimiento sobre las escuelas anteriores, la ventaja de haber poblado sus cielos con figuras que nos son familiares.

Despues que las principales ciudades de Italia habian cultivado la pintura segun la direccion que le marcaba en otro tiempo la compañía de S. Lúcas, Vasari habia pensado en la primera Academia del Diseño en Florencia; y Miguel Angel la elevó á la categoría de Academia de bellas artes bajo el nombre de Lorenzo de Médicis.

Las escuelas se multiplicaron en Italia, y aunque es incontestable el brillo que dieron al arte Leonardo da Vinci, Rafael y el terrible Buonarotti, la escuela de este fué causa de que despues la belleza mendigase culto por mucho tiempo.

A favor de la dispersion de la escuela de Rafael por el saqueo de Roma, la florentina orgullosa de su Miguel Angel, asumió la primera autoridad en la pintura, y su influencia se sintió en Italia toda, y en mucha parte de Europa, gotificándose, de veras, en el Norte.

La doctrina de las convulsiones musculares del autor del Moisés habia cundido, y España misma contaba á Berruguete como imitador, y á Palomino, Becerra, y Del Pino como discípulos inmediatos del pretendido traductor de la anatomía de Xeuxis.

En pos de esta escuela vino la decadencia. Ni la independencia de Fra Bartolomeo, ni la envidiable naturalidad de Andrea del Sarto, ni la circunspeccion de Pontormo pudieron estirpar la moda, que impuso á tres

generaciones la corrupcion ascendente del arte, á contar del segundo tercio del siglo XVI.

Zucchi, Vasari, y otros artistas de la córte pudieron impedirla, pero la córte no sabe siempre cuándo decae el progreso.

La pintura del renacimiento decayó porque se autorizaron todos los conceptos, hasta los que no estaban al alcance de su lenguaje.

Las obras de Buonarotti, con ese carácter que impone silencio, que su autor se lo impuso muchas veces al violento Julio II, demuestran conciencia para lo extraordinario. Este grande artista, imponente y atrevido en sus producciones, parece que no encontró en la naturaleza el modelo que se imaginaba, modelo gigante, fiero; ¿será por eso que el conjunto poético y la belleza están ausentes en todas sus obras? La amargura campea hasta en sus mujeres, cuya singular castidad, atrincherada en una musculatura convulsionada, estará eternamente al abrigo de la tentacion.

Exaltado, grande, terrible, se diria que este hombre eminente era el solo que no sintió las debilidades de su época. Su estilo, su autonomía, su composicion, su grandiosidad, parecen protesta, amenaza, desmentido, anatema contra los que ataran su génio al génio de esa época .... que le hizo acabar por gustar mas de la reputacion que de la perfeccion.

Despues de este hombre, el gusto vivió envuelto en una noche de bárbaras imitaciones, hasta que Poussin, Murillo, Cígoli (Cardi), Ribera y Velazquez despertaron el mundo con su intencion razonada, especie de progreso, al punto de vista de la naturalidad, sobre las intenciones anteriores.

El municipio de Rembrandt (la Ronda), y la escuela holandesa iniciaban una cruzada de arte humanista,

esforzándose por vencer el idealismo de lo sobrenatural, y tratando de burlar la vigilancia del Santo Oficio para proponer nuevos dominios al arte; pero la pasion se apoderó de su doctrina, y dejando los conceptos piadosos, y olvidando la *Leccion de Anatomía*, acabó por ilustrar las grescas domésticas y los recreos de bodega.

La *Ronda* y la *Leccion de Anatomía* interrumpieron su iluminado camino, y el arte reformista se estacionó en Holanda.

La pintura, pues, habia hecho vida de vaibenes: habia sido mimada en Grecia, dispersada por los romanos, cultivada por Constantino, sometida por la Edad Media, barbarizada en el Norte, acariciada por Cimabue, rehabilitada en el Renacimiento, bandera de partido en la Reforma, *barocca* despues de Miguel Angel, dignificada en el siglo décimo sexto....

Si despues la influencia de los gobiernos y el noble interés de los académicos se hubieran aplicado á definir con precision y claridad la mision que la pintura tiene en la sociedad, porque no basta que los primeros hagan erogaciones sin ocuparse del fin esencial, ni basta que los segundos dirijan en el tono hinchado de los salones, los triunfos de la pintura no serian dudosos, y sus manifestaciones preocuparian, como los buenos libros, el espíritu de los pueblos.

La inconstante atencion á las máximas fundamentales; la condescendencia para las fantasías fugitivas; la sumision á las convenciones de los opulentos, culto de la afectacion que confunde la pintura con el teatro cómico, fueron hasta el fin del siglo pasado las condiciones características de la pintura.

Despues que las escuelas eran imitadoras, no mas; que la originalidad y el génio se habian perdido en el imperio de las menudencias pasajeras y la moda, vinieron

otros *artistas independientes* con una *pintura independiente.*

En la primera mitad de este siglo tuvieron lugar en Francia las disputas de principios de gran tono, que nos dieron por resultado una *escuela clásica*, y una *escuela romántica*, y que menospreciaban las imágenes directas de los asuntos contemporáneos.

Hombres de verdadero génio y saber, los directores de esas escuelas supieron eludir los inconvenientes de su desden por la moda, pero ambiciosos (á justo título) de la reputacion, aplicaron su envidiable talento á idealizaciones, que sirvieron ménos las necesidades sociales de su tiempo, que la ilustracion de Herodoto y Plutarco. Escogieron sujetos griegos, y la crítica se encargó de traducir el disgusto público, apuntando los errores de eleccion.

El pintor David, cuyo gran mérito artistico nadie niega, dió la espalda á las victorias de la Francia y recurrió á la alegoría. El clasicismo le llamó tres mil años atrás en busca de una imágen conjetural, y presentó su famoso cuadro *Leonidas en las Termópilas*. La imágen no era francesa, y el pueblo dijo:

"..... Todo cuadro de historia representando una ac-
" cion de que el artista no ha sido testigo, de que ni
" siquiera ha sido contemporáneo, y que la masa de su
" público ignora, es una fantasmagoría, y, al punto de
" vista de la alta mision del arte, un despropósito."

M. Delacroix, jefe de la *escuela romántica* que tambien sirvió al mundo pasado, ha dado lugar á que se pregunte:

"......Ese hombre que vé mas allá de los siglos,
" que frecuenta el mundo invisible, que habita lo sobre-
" natural, que hace estar de modelo en su estudio á los
" héroes de Shakespeare, ¿ es capaz de observar bien, y

" comprender lo que pasa en su derredor? ¿Comprende " mi idea, siente mi ideal, toca mi impresion, á mí, pro- " fano, á quien se trata sobre todo de interesar, conmo- " ver, y cuyo sufragio se solicita?..................

El valor de esas preguntas es, sin duda, un premio poco apetecible.

Conocido el arte que idealiza y adivina, si se aplica simplemente al placer, para recordarnos los grandes hombres de las edades pasadas, que son al fin nuestros predecesores, aunque este arte no distinga ni tipos, ni costumbres, ni verdades; pero resisto á confundir la importancia del arte que *adivina* y del arte que observa, del que *sueña* y del que vé, del convencional y del verdadero, que obedece, imita, que retrata las costumbres buenas, que hace justicia, que sirve nuestras necesidades, triunfos y dolores.

De que el arte exista para sí mismo, porque las ideas de arte vivan mas ó ménos activas y libres en el espíritu de todos los hombres, y son parte de su libre albedrío, no puedo deducir que el artista pueda separarse libremente de la sociedad que lo estimula y alimenta, para servir con el arte fantasías que entretienen y dan placer, en lugar de hacer idealizaciones de nosotros mismos, y manifestaciones que robustezcan la justicia, la verdadera ciencia, y nuestro progreso.

A favor de la revolucion, la pintura italiana parece haber entrado en este camino ya, y la prudencia de Jerome es una promesa de ventura para la escuela nueva en Francia, como lo era la de Fortuñ, como lo es la de Pradilla para la pintura española.

¿Seré, acaso, el sólo en pensar que es mas útil para la pintura uruguaya hacer una verdad con una imágen de los Treinta y Tres, que con la de los Argonautas, ó es verdad que es mas posible un retrato de nuestro padre

que el de nuestro quincuagésimo abuelo? Si el arte debe rechazar el modo enfático, ¿cuánta diferencia no pasa entre idealizarnos é idealizar á los hombres de treinta siglos atrás, si lo primero hace parte de nuestro progreso, y lo segundo miente y embriaga?

Ordinariamente, cuando se dá el caso de artistas mas grandes que sus obras, el fenómeno se explica por la ignorancia pero en el de las escuelas *clásica* y *romántica*, se trata de una escepcion, porque David, Dalacroix é Ingres fueron artistas notoriamente ilustrados y sabios. Sus doctrinas, no obstante, en cuanto se refieren á eleccion de sujeto, han de haber violentado la conciencia de muchos artistas, condenados al martirio de las conjeturas sin claridad, para alcanzar al fin una palma de admiracion propia, y el indiferentismo por el presente.

De esas dos escuelas fantasmagóricas, que tuvieron por mucho tiempo el monopolio del ideal artístico, han debido nacer, sin duda, las prevenciones manifiestas de los tratadistas para las imágenes de la historia contemporánea; pero sea, Señores, que obedezco demasiado á la corriente revolucionaria de mi época, sea que realmente hay error en condenar los asuntos de nuestra edad, he escojido un punto de historia nacional para tratarlo en pintura, á pesar de los clásicos, los románticos y los tratadistas.

Mi opinion tendrá, seguramente, tan poco valor como la obra que la motiva, sobre todo en presencia de algunas protestas artísticas que ya se han elevado, y cuyas condiciones han sido poco favorables al arte. El *realismo* apareció con una fisonomía de rudeza tal, que se ha armonizado poco con las necesidades sociales, porque unas veces ha idealizado con la materia bruta,

como la pintura del Norte, en la edad media, y otras veces ha hecho representaciones fieles de los vicios.

En cuanto á las escuelas *clásica* y *romántica*, la primera con sus *Leonidas*, y la segunda con su enerjía para la *Justicia de Trajano* y la *Apoteósis de Homero*, pienso que si con esas producciones se hicieron acreedoras á observaciones tan severas, yo no podia recordar á los orientales el *Juramento de los Treinta y Tres*, con una representacion del de los Horacios, sin esponerme á los mismos riesgos. ¿Podia, además, fiar en el éxito, yo que pretendia tocar el corazon uruguayo conun recuerdo del año 25, si la imágen, ménos nacional que arqueológica, no le era familiar?

Las argumentaciones *doctas* de esas dos escuelas rivales, influyeron poderosamente en el espíritu de los que se encargaban de dogmatizar en los libros, y se han inspirado demasiado propagando principios académicos, que perecerán sin desenmarañarse, para ceder su plaza á los principios de la pintura de verdad, de patriotismo y de justicia, que espresará con claridad, que no hará producciones para los doctos solamente, para que llegue á ser el arte como el artista, de su raza, de su tiempo, de su patria.

Es mi opinion, pues, que el arte llamado á triunfar de la confusion y los delirios, es el arte que observa, sigue y consigna ilustrado el progreso, como la *Leccion de Anatomia*: que comenta las costumbres, como *La Vicaría* de Fortuñ; que hace justicia, como *La Past en Jaffa*; que honra el heroismo, como los *Funerales de Marceau*; que anatematiza la abyeccion, como la *Emienencia Gris*; que traduce noblemente los sentimientos piadosos, como los *Funerales de Felipe I* por Pradilla.

Esté en buen hora consagrado para la pintura el efecto armonioso de las obras antiguas, pero evítese la confusion, esto es, que el entusiasmo del efecto óptico no

elimine el que corresponde de preferencia al efecto moral, porque cualquiera dejaria á *Neron ensayando su veneno*, por *Tintoreto retratando á su hija Marietta*, la *muerte de César* de Camuccini por la *muerte de Ney*.

Cuando los anticuarios del porvenir, estudiando nuestra civilizacion por la espresion de algunas obras de arte famosas, quieran poner en claro algunas verdades históricas, se han de encontrar no poco embarazados; y si se trata de juzgar por los monumentos, esto es, por el obelisco de la plaza católica de San Pedro, el de la plaza de la Concordia en Paris, la Catedral de Buenos Aires, etc. etc., se encontrarán forzados los arqueólogos á hacer afirmaciones, como las de Mr. Layard, y otros, que han encontrado en todas partes la ciudad de Nino y Sardanápalo, Ninive.

Pienso que no es haciendo representaciones de los tiempos griegos como hemos de alcanzar la perfeccion de aquellos artistas, pues no haremos mas que parodias embusteras y ridículas, que no dejan en el espíritu ninguna impresion duradera ni útil. El carácter y los encantos de nuestra época son las condiciones, que nuestras letras y nuestras artes han de consultar, si quieren hacer nuestra historia con imágenes verdaderas, al mismo tiempo que bien idealizadas, como *El fraile* de Ricardo Gutierrez, como el *Galileo* de Merino. (1)

Esta es la intencion de la escuela nueva, que se hará incorruptible, lo espero, si los artistas abandonan el campo de la adivinacion, y escojen é idealizan entre lo que conocen.

En cuanto á los tratadistas, pienso que sus doctrinas tienen razon de ser cuando se dirijen á normalizar las condiciones de la pintura ó la escultura, para que no se

(1) Notable pintor peruano.

caiga en resultados infelices, como la estátua de Musio de nuestro cementerio, ó el antiguo retrato litográfico del general Artigas, que hacen pensar en este dicho de Diderot: "Desafio al génio para que saque de ellos algun partido!"

Por lo demás ¿qué significa Napoleon I vestido á la romana antigua? ¿Nó es mas verdad Garibaldi, italiano, con su poncho platense? Y ¿quién reconoceria á Bolívar, ni á San Martin vestidos como Aquiles? ¿esto no valdria un Ciceron con chiripá?

Como fué moda en el siglo décimo sexto imitar á Miguel Angel y hacer gótico en el Norte; como es moda París, como lo quiere ser Darwin y la música *gótica* fué moda en la primera mitad de este siglo la eleccion de sujetos en la historia de los griegos; y tan á fanatismo llegó la moda, que se dedujo por algunos tratadistas, que la historia contemporánea no estaba llamada en las artes á producir maravillas, aunque interese á la patria recordar los altos hechos de nuestros padres, que incurrieron en el pecado de no vestir como los antiguos.

Dadas estas opiniones, no puedo dispensarme de hacer algunas reflexiones en punto á otras consideraciones de algunos tratadistas, antes de entrar á dar cuenta propiamente dicho, del cuadro que motiva esta ya pesada disertacion.

Porque he procurado llegar á un resultado que no provoque dudas hoy, y los amantes del arte en el porvenir no clasifiquen de incomprensible mi eleccion, es que "no he considerado bastante cuál es el estado de las ar-" tes en mi país, cuál es el saber de sus artistas, y si co-" nocen ó emplean bien el lenguaje óptico de la pintura " para expresar los asuntos modernos con suceso."

Es sin duda refiriéndose á las escenas repugnantes é inmorales, que ocuparon á tantos artistas en la segunda

mitad del siglo pasado, que Winkelmann y Viviani cansados de las trivialidades de su tiempo dicen: "que fre-"cuentemente, en lugar de un espectáculo noble y pa-"triótico, los pintores no ofrecen en los cuadros sacados "de la historia moderna más que representaciones comu-"nes, algunas veces innobles, y aun apropiadas á des-"truir todo el carácter que con ellas se pretende ex-"presar."

Porque siempre ha debido ser grato á la juventud conocer los esfuerzos de sus antepasados para procurarle los mismos bienes, en nombre de los cuales pudiera menospreciar, si esa juventud es la uruguaya, la chaqueta que nuestros viejos campeones escogieron para batallar por la libertad y colocarnos en la via del progreso que nos dignifica, por eso, repito, no me he preocupado de que piensen los tratadistas que "la juventud, á quien "sobre todo están destinadas estas imágenes, contem-"plando los retratos de nuestros padres ó abuelos, tiene "necesidad de una ojeada muy difícil sobre sí misma, "para suponer que puedan haber sido hombres de gusto, "llenos de virtudes."

Deseo saber, señores, si el sesgo que he dado á las ropas del cuadro de que doy cuenta, deja en el espíritu del espectador recuerdos ingratos que le hagan pensar en lo ridículo, en lo irónico; y si esas ropas comprometen la belleza inteligible del asunto escogido; lo deseo, para saber si "porque á esa juventud parece rídiculo el ves-"tir de nuestros padres, el ejemplo de su heroismo, tras-"mitido por mi cuadro, viene á quedar, por decirlo así, "sin resultado moral, y se convierte casi en ironía por "el efecto de su chocante exterior."

"La pintura, dicen, no está encargada de conservar "la historia de las ropas, porque la pintura es un arte "liberal, noble y poético, tocando á los que escriben

"servir esta necesidad." Esto es muy cierto hasta donde el idealismo domine los propósitos del artista; y la discordancia entre los escritores antiguos y los monumentos, no prueba sino la conveniencia que el arte griego encontraba en deificar el hombre desde las proporciones del esqueleto hasta el coturno, para hacerlo digno de su cielo á los ojos de la tierra; pero cuando el arte se propone hacer dignos de la tierra á los inspirados por el cielo para la abnegacion, entónces Jesucristo sube á la cruz con un atavío idéntico al de los ladrones, y no se confunde con ellos.

Ciertamente "no estaremos mas instruidos cuando "á propósito de algun gran capitan, cuyo heroismo, so- "bre todo, debe exaltar nuestra alma, podamos darnos "cuenta del número de botones de su casaca, ó del "grandor de sus botas," pero no será ingrato excitar nuestra curiosidad para llegar á conocer la causa del descuido que se nota en los 33 héroes, y penetrarnos, por medio de efectos ópticos, de las peregrinaciones sufridas por nuestros padres en pro del orgullo nacional que acariciamos ahora, y que ellos no pensaron fundar con su traje sino con su valor y con su sangre.

Si muchas de las imágenes que el arte produce hoy "son poco satisfactorias, y pueden bastar para decidir la "cuestion;" si "todos esos personajes en bronce, mármol "ó pintados, no son, como se esperaba, capaces de elevar "el alma hácia lo bello;" si "esos espectáculos no están "adornados de ese natural simple y tocante que des- "tierra los ridículos," culpa será de la falta de instruccion artística, de la ignorancia de las reglas, y no de la ingenuidad de las costumbres, que el arte está en el deber de embellecer.

Dicen los tratadistas que pintando historia moderna "se trata de la belleza del arte, y de sus resultados so-

"bre los hombres en general," y no de "fortificar al- " gunas verdades históricas con el auxilio de la exacti- " tud escrupulosa de las imágenes;" pero sería necesario vivir en un tiempo cuya despreocupacion, por no decir otra cosa, no tiene ejemplo, para que tratándose de los Treinta y Tres orientales pudiera hacerse abstraccion de las imágenes verdaderas en presencia de sus deudos, sobre todo cuando el objeto de esa representacion fuese, precisamente, fortificar no sólo las verdades históricas, sino el orgullo de un pueblo que ha visto con sus propios ojos cerrar los de esos héroes, pero que por causas ajenas á su corazon y en el afan laborioso de su constitucion, ha apartado en algunos momentos la atencion de aquel glorioso recuerdo.

¡Oh, si el arte pudiera describir la imágen escrupulosa de algunas verdades históricas! ... ¿Para qué guarda la biblioteca imperial (?) francesa con tanta veneracion y cariño la carta de Publio Lentullus en que da las señas personales, y describe menudamente la fisonomía del rey de los judíos, Jesucristo?

Tengo sumo respeto por el círculo patriótico de la historia de hoy: porque si el arte, haciendo parte de los conocimientos que marchan á la conquista del humano progreso no nos ha procurado bastantes triunfos con la mano bárbara de Escévola, puede arrancarlos en el Plata del espíritu de Mayo, y en el Uruguay del sable de los Treinta y Tres, aunque *los pueblos aprovechen poco de la historia, porque los hombres obran por impresion, y no por imitacion.* (1)

Si puedo "discernir la causa óptica y metafísica que "hace feas algunas representaciones del arte", si puedo "hacer ver al hombre de todos los tiempos á través

(1) Campoamor—"El Personalismo", cap. IX página 97.

del poncho de una época y de un país determinado"; si puedo subordinar á la simplicidad, la dignidad ó la belleza, las particularidades de nuestras costumbres: si reconozco que no debo pintar las ropas tal cual se hallan en venta; si puedo sacar partido feliz de cierto movimiento que manifiesta nuestro traje, "puesto en un hombre que tambien se mueve felizmente", si acierto á encontrar alguna de las mil maneras de ajustar ó abandonar ese traje en circunstancias dadas; si escojo, si estudio, ó combino algo en el sentido, sea de lo bello, de lo bueno, ó de lo natural, ¿en nombre de cuál dogma clásico ó romántico se me inhibiria de tratar los asuntos modernos?

Es siempre cuestion de escojer, y si el arte rechaza todo lo que es afectado, obra por el consejo mismo que tanto me mortifica, cuando salgo á la calle vistiendo ropa recien recibida del sastre: pienso que los demas estrañarán la falta de naturalidad que me dan otras veces las ropas usadas.

Josué Reynolds pretende " que renuncie en mi obra " á toda preocupacion en favor de mi siglo y de mi país, " y desprecie las costumbres momentáneamente locales, " para no detenerme mas que en esos usos generales, que " son los mismos en todos los lugares y en todos los " tiempos, " y esto lo aconseja porque, segun él, " debo " pensar que consagro mis obras á todos los pueblos y " á todos los siglos. " Ese consejo de Reynolds no responde á la frase arrogante de Pascal: " Algunos grados " mas ó ménos hácia el Polo hacen ver los objetos bajo " aspectos absolutamente diferentes. "

Estas son, señores, las consideraciones que he debido hacerme para tratar resueltamente el cuadro de que paso á dar cuenta.

VIII

Es, pues, en la embocadura del *Gardizábal*, arroyo conocido ahora con el nombre de *Gutierrez*, y hácia cuyo bosquecillo se recostaron, luego de desembarcados, los Treinta y Tres orientales que libertaron este país, donde se dió la escena que he representado.

Procuré sorprender allí, cincuenta y dos años despues, el grupo de patriotas que, dando expansion á sus sentimientos de libertad, juran lealtad, sin público, y sin mas testigo que su conciencia, á una enseña sagrada, símbolo de un grande propósito.

Pintor uruguayo, he pintado un cuadro para mi país, llamando en mi auxilio los recursos de la inspiracion nacional, haciendo servir á mi intento las conveniencias, y lo bueno que pudiera acercar la belleza al carácter de la imágen, esencialmente simple, uruguaya en 1825.

He tratado de llenar las principales condiciones de esta pintura, y cuidado de conservar el tipo de su significacion. Explicaré la interpretacion que he dado á esas condiciones.

La primera es la *verdad en la eleccion*, que supone lo verosímil y lo posible.

Era este el lado mas esquivo de la empresa, y fué para mí causa de muchas vacilaciones: además, la crónica no me servia con certidumbre, y los recuerdos que conocia de boca de algunos actores eran algo confusos para el arte.

Habia rechazado siempre la escena del desembarco, no solo por los inconvenientes de la hora histórica (noche) sino porque me forzaba á pantomimas y recursos que podrían comprometer la dignidad de la representacion y su legibilidad. ¿Puedo decirlo? no habria llegado mas

que á alguna imágen que tanto pareceria de héroes generosos, como de gentes de intencion dudosa, pues no era posible abundar la disposicion con accesorios de licencia ó fantasía artística.

La arenga ó proclama que Lavalleja (el General) dirigió á sus compañeros en la mañana del desembarco, y á sol alto, parecia uno de los mejores episodios; pero encontré razones para no adoptarlo, porque la *conveniencia* buscada no estaba en distinguir demasiado al jefe y á los subordinados, sino en caracterizar igualmente el propósito de que estaba animada aquella colectividad de héroes, para todos los cuales el peligro era igual, como igual fué el coraje con que lo desafiaron.

Habia pensado siempre en un juramento, pero esta idea me habia sido combatida muchas veces por los que no creen que haya tenido lugar ese acto en Gardizábal. Esta lucha se hacia cada vez mas incómoda, y sólo cesó cuando una voz amiga fortificó mis opiniones, con argumentos idénticos á los que me llevaban á reconocerle mas nobleza al juramento que á la proclama.

Es un principio artístico universalmente recibido, que hay verosimilitudes preferibles á muchas verdades, y me parece innecesario insistir sobre él.

He adoptado, pues, la verosimilitud del juramento, porque es *bella*, *conveniente*, *buena*, esto es, hace *unidad una*, da accion é interés á todos los personajes, sin que las gradaciones de *unidad subalterna* disputen valor á la *unidad principal*.

No debiendo hacer nada imaginario, ni contrario de lo natural, y siendo esa eleccion mas clara y positiva para la pintura, que la forma averiguada de la proclama citada, es con el juramento que he llenado la primera condicion del cuadro.

La segunda condicion, *belleza para el espíritu*, que es

la *conveniencia*, reclamaba manifestaciones que favorecía el número tan popular de los héroes, y de cuya popularidad debian nacer exigencias públicas que yo no debia desatender, aun á costa de darme mayor suma de trabajo material.

La exhibicion ingeniosa de todos los personajes, era cuestion que por sí misma me imponia cierta disposicion, para demostrar que el arte es liberal porque las bellezas intelectual y óptica obran conjuntamente; y como á la segunda debe preceder la primera, resulta que no se ha de pintar historia para el sentido de la vista exclusivamente.

En esta condicion segunda, mi espíritu se encontró forzado á reconocer mi limitada inteligencia, y á ver alejarse la belleza inefable, que está mucho mas arriba de mi penetracion. Si me he mantenido sereno en la lucha es porque tengo el convencimiento de que la belleza que el hombre busca en la tierra es un destello débil de la completa, que no está en la naturaleza individual sino en la naturaleza colectiva.

Si porque es bella, en efecto, la verdad de los Treinta y Tres, se pretendiese encontrar en el cuadro que los representa un tipo de belleza, tal vez se procediese segun las exigencias de nuestros sentidos y no segun la voluntad ó intencion de la naturaleza. Si tal cosa hubiera esperado, yo habria renunciado á todo: he marchado pensando que en un cuadro no es posible otra cosa que una porcion cualquiera de la belleza colectiva para hacer la individual, que no sé si he alcanzado.

A pesar de todas las debilidades de que adolezca en esta parte, tengo la conciencia, señores, de haber buscado con afan aquellos atractivos que sirvieran para infundir en el espíritu del espectador los encantos, y el valor de

las virtudes patrióticas que he pretendido recordar en mi cuadro.

En servicio de la tercera condicion, *belleza óptica*, he atendido á espectativas especiales, y descontento de mis cualidades para el color, he recurrido á las compensaciones que resultan de los vínculos de esta condicion con la anterior.

Habria querido dar en esta parte de la obra algunos pasos fuera del caos de las preocupaciones que mantienen oscuro el camino, sobre todo para los que, como yo, no tenemos á la vista los ejemplos de Corregio: mis disposiciones para esta parte bebieron otra escuela, y me dejo atraer por la simplicidad, porque quiero evitar las coloraciones osadas, y las afectaciones de óptica en general.

Aunque tenga la conviccion de la diversificacion de gustos que ha hecho la naturaleza, ni hago alarde de mis impresiones personales, ni fio demasiado en el gusto comun que la moda suele alterar. Deseára que el cuadro ofreciera, pues, no un centro de belleza que reuna las gentes de buen gusto, pero siquiera un punto óptico que hiciera estallar las emociones tumultuosas que bullen á menudo en el fondo del alma.

Nada de esto he podido tentar con paso firme, y he ido de zozobra en zozobra interrogando las variedades, los diferentes caractéres de los personajes, sin perder de vista los inconvenientes del exceso de ingenuidad en la imitacion de los objetos; no he temido incurrir demasiado en el cronismo, porque he procurado arreglar el aspecto de los objetos, para que no desagraden, como desagradan los grabados de las piezas anatómicas, por ejemplo, á aquellos espectadores que no son atraidos por el amor á esa ciencia.

En la condicion cuarta, que es la *justa representacion*, no he prescindido del carácter personal y social de los

héroes, porque sólo han pasado cincuenta y dos años despues de el acontecimiento.

Reflejando en la imágen concebida el propósito general de esos hombres célebres, tuve necesidad de crear unidades subalternas para realzar la principal, y envolver á todos los personajes en la unidad una.

Por feliz que hubiera sido en la eleccion, que como se ha dicho, es de verosimilitud, no podia completar ni en parte la representacion, si las líneas relativas y principal no se referian recíprocamente: he procurado, pues, que líneas, perspectiva y color, respondan en lo posible, á la imitacion que corresponde al asunto, y he disfrazado el cálculo razonable que debia presidir á la representacion óptica, y á la representacion inteligible.

Me he esforzado por alcanzar los caractéres generales de la humanidad para leerlos á través de un grupo de patriotas uruguayos; y si la representacion no brilla por lo chispeante, no se excede en las afectaciones, que son contrarias á la conviccion, que comprometen la gravedad, que desvirtúan el pensamiento representado: así, mas que una imprudente altanería, pensé que conviniese la naturalidad y la dignidad.

He tratado de ser preciso, cuidando que la perspectiva, llave de la representacion óptica, me diese el resultado apetecido, sin precipitar la degradacion de los tonos y las líneas, recurso que no responde á la ocultacion del arte, y que pertenece á la categoría de lo afectado y lo amanerado. Si la imágen hubiera de llegar solo á los sentidos, esa manera y esa afectacion tendrian el interés que despiertan cuando se ha de juzgar una pintura con la vista solamente. Dirigiéndose conjuntamente al sentido y á la inteligencia, la pintura obra como el espejo en condiciones de arte imitador, y en condiciones de arte liberal; pero no sé, señores, si he podido rom-

per el círculo de la quimera con mis desvelos, por hacer de la representacion alguna belleza óptica, y alguna verdad intelectual.

Todas las figuras representadas concurren á un solo objeto, y proponiéndome una escena que permitiera á la vista, abrazarla en conjunto á pesar de su extension, la agrupacion general se subdivide poco, porque tiene una intencion circular bastante marcada.

La apariencia natural de los objetos (y no otra cosa porque la pintura no es arte de ilusion) reclamaba, no sólo la atencion imitativa, sino la maliciosa que conviene al acento nacional del sujeto.

He desterrado de la representacion todo lo que pareciese jactancioso y audáz en los personajes, y he atendido mas bien á la sencillez de algunos, que, leida, puede ser susceptible de expresion satisfactoria. Si desgraciadamente esta intencion constituye una de las debilidades de que adolezca el cuadro en cuestion, la opondré resueltamente á la doctrina de Dépiles, que quiere que cada personaje pintado diga: "Ea, miradme, yo soy "este valeroso capitan que lleva el terror á todas par- "tes; yo soy este invencible, este ministro, etc. etc." Un crítico ha dicho justamente *que Dépiles prescribia lo que veia hacer, en lugar de prescribir lo que debia hacerse.*

Para que el movimiento fuese compatible con la dignidad política de los héroes, se hizo necesario moderar el movimiento de los círculos y asambleas, á que naturalmente debió tender el real de la escena interpretada.

Si no se presenta del mejor gusto el desarreglado vestir de algunas figuras, es porque creo que los actos de coraje y de patriotismo individuales, no siempre pueden decorarse préviamente, y porque se concibe que los treinta y tres hermanos de causa, peligros y gloria, re-

presentando gradaciones políticas y sociales que no obstaron á la fraternidad, pudieron conservar su dignidad y su decencia á través del martirio de que derivó su arrojo.

Por lo que hace al gesto, parte importante de esta condicion, y que el arte lo tiene reglamentado desde Platon, que le dió un lugar entre las cualidades y las virtudes útiles, está tomado á menudo de la naturaleza; así es que en algunos detalles no se presenta el gesto clásico, porque no siempre puede el arte limitarse á su uso, como no pudo limitarlo siempre la misma Iliada.

El gesto individual no es un dato de la naturaleza colectiva, y lo he evitado como preocupacion, para no llevar el carácter nacional del cuadro hasta el gesto descompuesto, que fuera propio de alguna de las figuras subalternas.

Si admitimos la naturaleza armoniosa, precisamente porque hacen parte de ella tipos, no de fealdad, sino de belleza no superior, habrá de perdonarse que algunas de las figuras de este cuadro no tengan aspecto y pantomina escojidos: además, ¿ las gradaciones categóricas nó disculparán algunas cosas ?. . . .

¿ Podia evitar, señores, los gestos procedentes de la educacion descuidada, si no eran contrarios á la virtud patriótica y á la decencia ? ¿ Podia evitar el gesto nacional, si con él hacia igualdad y justicia ?. . . .

En el curso de la ejecucion de esta obra no he tenido ningun momento ageno á la influencia nacional; y en muchos casos, como se verá en ella, no he sido extraño á la estructura física ó al temperamento conocido de algunos personajes. Así es que en lugar de idealismos *interesantes* tal vez he consignado algunas verdades sin carácter colectivo (*), con lo cual, y lo antes dicho, espero ha-

(*) Como las estátuas, retratos de Sócrates.

ber explicado porqué no son iguales las manifestaciones representadas en este cuadro.

He huido servir con el gesto la vanidad ciega, porque no he pensado, ni remotamente, llegar á superar á nadie por medio de exageraciones imprudentes. Solo he procurado tentar un fin, no para los iniciados en el arte, sino para hacer comprensible el espectáculo, que debe hablar á todos los hombres.

Los aficionados á los hallazgos de taller y de Academia, cuya admiracion y alabanzas quisiera conquistar y merecer, han de encontrar muy poco que aplaudir en esta tela.

Entre las faltas en que pueda haber incurrido á algunos ojos, no parecerá la mas perdonable la manera como he usado el retrato, tambien parte no insignificante de esta *condicion cuarta*: el dominio de la historia para el pintor se distingue mucho de el del retrato, porque la accion y las pasiones le sacan fuera del retrato ordinario para servir signos especiales: así es que en el caso del cuadro de los Treinta y Tres, la representacion conveniente de la edad, y la expresion, me han impuesto algunas modificaciones.

Creí, señores, que era procediendo así como debia estar dentro del carácter escogido, y servir la cuarta condicion.

Hasta aquí las condiciones que hacen de la pintura un arte de conocer, escojer, representar.

IX

En cuanto á los medios, son universales para este arte, y los he aplicado con la atencion de que soy capaz.

El primero, *la composicion*, ha obedecido en este caso á las exigencias de que he hecho referencia en la con-

dicion tercera, y que á su vez he subordinado á las reglas.

He ordenado, pues, un conjunto y detalles fuera de muchas costumbres actuales, porque deseaba recordar una época en este cuadro.

Arte particular, la composicion en pintura no obedece á la forma usada por los poetas, porque tiene dominio y medios expresamente determinados, y por eso no siempre el pintor y el poeta pueden encontrarse en la misma eleccion.

Webs no habria dicho que la *Creacion del Mundo* por Rafael *ha sido tan delicadamente ejecutada como mal escogida*, si ese grande artista no hubiera estado tanto á la fantasía del psalmo; y en efecto, la imágen llega á la inteligencia, dejando ideas muy contrarias á las dimensiones del Universo.

Sometida al estudio de la demostracion óptica, la idea del juramento de los Treinta y Tres en la playa del Uruguay, dispone el espíritu á invenciones general y detallada; y como mi imaginacion se ha preocupado muchas veces con las formas de mi simpatía particular, me ha sido necesario ocuparme del valor que esas formas iban á tener en la opinion de los demás: esto era tanto mas indispensable, cuanto ménos he pretendido imponerme con mis impresiones personales, ya que, felizmente, en este caso mi razon no se ha dejado dominar por mi sentimiento.

La composicion de este cuadro exigia grande atencion de mi parte, si queria descubrir inventando lo que habia de hacerla perfecta. Era, pues, necesario comparar los recursos y medios que la imaginacion ofrecia, para rechazarlos ó adoptarlos, de manera que la representacion estuviese servida.

Cuando he dicho que el intento de un cuadro de historia nacional era en mí una inclinacion, he querido

decir que, tratando de encontrar lo que á mi propósito conviniera, (y este propósito era el cuadro de los Treinta y Tres), he tenido que ocuparme incesantemente en darme cuenta clara del asunto por los medios á mi alcance, hasta penetrar, si puedo decirlo así, en el espíritu que reinó en la escena real, cuya interpretacion intentaba. Debia, pues, ahorrarme vacilaciones en la tela, y para consignar en ella un pensamiento ordenado se hacia necesario haber entendido ya el asunto, y haber previsto todos los efectos. Con tanta mayor razon he debido cuidar mis reflexiones, cuanto he reconocido siempre ser el asunto superior á mis fuerzas.

La claridad, la simplicidad, la unidad, los episodios, el traje y el *modo*, esto es, la precision, la economía, la armonía, el interés y el aspecto, debian tener la palabra en la composicion, para llegar á una verdad inteligible y óptica.

Creí, pues, que la composicion debia apoyarse en la idea verosímil y hasta probable, de que la disciplina de los héroes en el acto del juramento, fué disciplina particular, voluntaria, y tolerada en sus descuidos, y que habria de tomar forma militar cuando hubieran de producirse Rincon, Sarandí, Cerro, etc.

Así es que para mi composicion, no he visto mas que un grupo de amigos abnegados, resueltos, valientes, y sirviéndome de una frase de Sarmiento empleada á mi propósito, "me he hecho cómplice en la escena," y nos hemos acomodado como Dios quiere en derredor de la bandera cuyo triunfo proclamamos y juramos.

La verosimilitud me ha hecho adoptar este *como Dios quiere* para componer la representacion de ese acto, que nació sin duda, de la confianza en el valor y la justicia de la causa, mas que de la confianza en el aparato.

El partido tomado tenia dificultades, porque era

necesario evitar la monotonía, el demasiado acomodo, el demasiado descuido: no sé, señores, si he logrado triunfar de estas dificultades.

Cuestion prévia para el concepto de esta composicion, la *línea dominante* debia escojerse, y he preferido la horizontal porque convenia á la exposicion de treinta y tres figuras que no debian hacer hileras.

En estos puntos de mi invencion, me parece oportuno declarar que no he creado nada, pues pienso con Batteaux que "inventar en las artes no es dar ser á un objeto, nó; es reconocerlo donde está y como es; y los hombres de génio que cavan mas, no descubren mas que lo que antes ya existía: no son creadores sino por haber observado, y recíprocamente no son observadores sino por estar en estado de crear."

Los vestidos sirven la memoria de la época, y no he creido deber abandonarlos por mas que el arte prescriba límites para su uso y limite la extension de su exacta imitacion. No creo que particularidades que se estima reconocer históricas y nacionales, no puedan decorar con dignidad el sujeto, por la sola razon de que el traje no sea el principal placer que ha de producir la pintura. No lo creo, ademas, porque si hay en el arte, como los hay realmente, asuntos históricos de traje consagrado, el de los patriotas del año 25 debe consagrarse en el Uruguay para las imágenes históricas de aquellos dias.

El dibujo, es el segundo medio. La ausencia de desnudos en el cuadro de que se trata casi cierra los altos dominios y el imperio que sabe ostentar cuando se aplica el arte de la pintura á otros sujetos. Sin embargo, la armonía de la agrupacion general, los trajes, el claro oscuro y las acciones, hacian necesaria la atencion al dibujo para servir todos los caractéres de la representacion.

Si en los países que cultivan la pintura con entusiasmo, y donde *el modelo* de profesion complementa los elementos que el pintor necesita, le está prohibido á éste pedir sugestiones á aquel para la accion y gesto que han de servir al sentimiento del dibujo, y se exige proceder por lo que sabe y por lo que ha visto, ¿ cómo no lo hará el artista donde los malos modelos aumentan la lucha, hasta forzar á la inteligencia á una especie de gimnasia, pues ordinariamente el modelo es ageno por completo al sentimiento, y es inaccesible á las ficciones generales con que ha de ayudar al pintor, que se afana en vano por familiarizarlo con las ideas? Dejo á los señores que tienen la bondad de oirme la tarea de valorar las penurias del artista. Y debe creerse, señores, que este queda mas aislado de lo que parece, cuando, como en estos países, el modelo de profesion es una de las industrias que no tienen razon de existir.

A pesar de todo, y como el *modo* de este cuadro no es ni terrible, ni impetuoso, mi atencion ha podido suplir en no pocas cosas las deficiencias de expresion de los modelos que me han servido.

He conseguido en muchos casos evitar la demasiada uniformidad de las líneas y la demasiada perfeccion geométrica de las figuras, determinando las formas de los objetos con el uso del *poco mas ó ménos* adquirido en la experiencia, que he aplicado al disfraz, algunas veces necesario, del modelo, así como tambien he evitado cuanto he podido la forma redonda y angulosa por inconvenientes á la flexibilidad, al movimiento y á la vida.

El *claroscuro*, otro medio de la pintura, ha sido adoptado en lo simplemente verdadero y en lo conveniente ó necesario á veces, sujetándome al carácter de la luz y la hora, para hacer comprensibles las figuras y

alcanzar el posible relieve á que tambien contribuye la perspectiva aérea.

Medio expresivo de la ortografía óptica, en el conjunto he fiado el claroscuro á los planes, cuidando cuanto podia que los detalles, de suyo delicados por el tono de las ropas, no comprometiese la unidad de aquellos. Así, y á pesar del sol que tanto violenta el claroscuro, creo haber llegado á una masa clara, ménos reprensible de lo que yo mismo temia, pues no es confusa.

Por lo que hace al COLORIDO, era para mí el medio mas peligroso de este cuadro, porque lo descuidado del acto casi reclamaba un tema ruidoso de color, que, por otra parte, se armonizaría mal con la nobleza de la accion y la severidad del propósito. Además, no me ha sido indiferente la idea de que en 1825 los festines habrán sido ménos comunes que los esfuerzos sérios y llanos.

En esta parte, pues, me he limitado á hacer de manera que el espectador no dude de la cualidad de los objetos, y no he pensado en ostentar energías fuera de oportunidad, ni coloraciones extrañas. La variedad sola me ha evitado repeticiones inmediatas de color, y no dudo, señores, que procediendo así, *dejaré acaso muchos gustos por satisfacer*.

El *toque*, en fin, medio susceptible de oportunidades enérgicas, no es en este cuadro sino el característico de mis pinturas. No es mi toque seguro como el de Ribera, gracioso y sabio como el de Rembrandt, ni osado como el de Rubens. Tocando, estudio mas que no aventuro, y fio ménos que no temo.

X

He observado, señores, con la discrecion que he podido la ley de las *condiciones* y los *medios* que la pintura

exigía de mí en el cuadro de que doy cuenta. Si habrá mas ojos preparados para buscar defectos en esta tela, que espíritus animados del recuerdo á que está destinada la imágen que he producido, yo no lo sé; pero sé que la indulgencia pública pondrá mi obra al abrigo de los juicios inconsiderados, porque ya me ha dado ella muchas pruebas que no he olvidado.

Casi reducido á la condicion de pintor indígena, como los artistas Quiteños, por la falta de atmósfera artística de mi derredor; reducido á encontrar por mí mismo los secretos que habrían de servir la expresion intentada en el cuadro de los Treinta y Tres, no me es posible apuntar ningun mérito en este trabajo, si no es el de la conciencia puesta al servicio de la empresa.

En cambio del descontento y de los pesares que la obra deja en mi espíritu, tengo la lisongera esperanza de que la Sociedad Ciencias y Artes descubrirá en ese trabajo una muestra elocuente de mi perseverancia, tal vez la primera que la pintura osá realizar en la América Meridional, sin el riesgo de perder la parte de sentimiento nacional, que á menudo falta en las traducciones artísticas de las glorias americanas, cuando su ejecucion tiene lugar en Europa por artistas que no llevan estudios preparados en consecuencia.

Dejo, pues, á la consideracion de este ilustrado tribunal de la ciencia y de las artes la tarea de apreciar el valor de esa perseverancia, aunque no cuente el del esfuerzo supremo que he debido hacer para no interrumpir el curso de ejecucion de la obra.

Así, si delante del cuadro de que he dado cuenta, desaparecen las ilusiones que mis palabras pudieran crear en el espíritu de los oyentes, espero que la Sociedad tenga alguna expresion de disculpa para mí, entre las mu-

chas con que ilustrará la opinion del respetable público uruguayo.

A este juez severo, que ya me ha discernido coronas tan honrosas, dedico, por conclusion, las consideraciones siguientes, augurios para el arte uruguayo del futuro, écos de una conciencia que no escasea de martirios artísticos:

Cuando haya cesado la degeneracion del arte por la rehabilitacion de las costumbres simples, y las extravagancias artísticas hayan dejado su lugar al arte que en todos los tiempos debe oponerse á la insidia de los ideales falaces; cuando la modestia del saber no tema nada de las intrigas ignorantes y mediocres, y las preocupaciones de Academia no atormenten á la escuela, y se insista en que el buen sentido y la razon deben vencer á la vanidad; cuando la atencion y el impulso de los gobiernos dirijan á las bellas artes de tal manera que resulten ellas una ventaja social, y los maestros tengan la direccion con riesgos y responsabilidad; "cuando no sea el arte " un producto comercial abandonado á su suerte, y no parezca que es un medio del cual la sociedad no sabe qué hacer, soportándolo como efecto de la exhuberancia social;" "cuando los pintores hagan lo que deben hacer para que el arte no este jamás al servicio de circunstancias pasajeras" y los gritones de la revolucion americana no se oculten cuando aparece una imágen artística que la recuerda, entónces el arte inundará de luz y de magnificencia el suelo libre de la América antes española, y no habrá que temer que la ambicion genere brillos viciosos y fugaces.

En cuanto á esa pirámide gigante de patriotismo y de justicia que divisamos cada vez mas grande, y que se llama *los Treinta y Tres*, mas tarde otros artistas la

interpretarán, no lo dudo, con mas brío y grandeza que yo.

Los huracanes de la infancia de los orientales habrán pasado. Despues de los desastres y de la agitacion, las aguas calmadas del Uruguay reflejarán las vistas mágicas de ciudades famosas por el trabajo, la actividad, el saber y la experiencia. Rodeadas de bosques y de flores, se engalanarán tambien con espléndidas maravillas sociales, fruto de esa inteligencia de fuego que es ya la esperanza oriental; y las brisas del Plata, saturadas de bienestar y de prosperidad, se encargarán de mecer la cuna del artista, que nace observando la naturaleza ya idealizada, ora por los inocentes cantares de la pastora uruguaya, ora con los vapores de la campiña cultivada con el arado. La *cuchilla pelada* que sirvió de observatorio al *bombero* fratricida, no servirá tampoco para el centinela perdido de las luchas incultas, porque se habrá trasformado en *una línea variada y no seca*, útil al *fundido pasaje* óptico entre la tierra, y el celaje que asoma dorado, vagando sobre el cielo de la patria feliz.

Templos de justicia y de hábitos nobles, los centros sociales no necesitarán los artificios del *falansterio* para hacer de cada morada un manantial de ese gusto, que el ilustre Winckelmann ha predicado tan empeñosamente.

El artista platense, pues, no pretenderá *vencer á la naturaleza* por el consejo de ningun Bembo, ni estará sometido á los martirios que impone la definicion de la obra antigua, delantera que triunfa por ahora del malestar individual, de nuestra pereza, y condena nuestro saber á marchar sin carácter detrás del de los otros.

Cuando, por decirlo así, el cielo se encuentre en la tierra, y el hombre se confunda con la teología; cuando la magestad haga la fé que hizo el pié de Tetis, y que

hacen las llagas de Jesucristo; cuando el poeta, la madre, el maestro de escuela, el niño, vivan mecidos tranquilamente por la onda mansa de la inclinacion á lo bueno, á lo bello, á lo verdadero, el cánon sea invulnerable para la anarquía, el buen sentido sea la academia, la naturaleza sea el profesor, y la educacion el aprendizaje de los encantos que han de dar á la obra de arte la sonrisa para que está hecha el alma humana; cuando el arte haya proscripto por completo las monstruosidades y los delirios, y ni demonios, ni centauros, ni harpías ocupen el lapiz, que se dará á conceptos de un órden superior con qué hacer representaciones de justicia, y no combinaciones que perpetúen la oscuridad y el caos; entónces, leidas sin prevencion, las producciones del arte descubrirán de mejor manera los tesoros de moral que guarda el alma del artista en su espíritu penetrante, haciendo ver al hombre que alía á su belleza física, la belleza moral que se alimenta de virtud, de libertad, de inteligencia, de sabiduría, y de bienestar.

Estos son los augurios que hago fervientemente á la pintura del Rio de la Plata en los tiempos venideros, y mis votos mas sentidos por que las generaciones futuras no olviden un solo instante la mision que la ley del progreso les confía.

Por lo que hace al valor de concepto en el cuadro que motiva esta conferencia, y dada la diversidad de lenguaje y medios que tienen las artes, no sé á que distancia habré quedado de los poetas que han cantado á los Treinta y Tres. Ellos me han trasportado muchas veces, y confieso que los habría seguido, si la naturaleza del arte, y tan juiciosamente Josué Reynolds no me hubiesen advertido que " las ideas destinadas á ser trasmi-" tidas al espíritu por un sentido, no pueden siempre lle-" gar á él igualmente bien por otro sentido."

Yo no sé, señores, si mi cuadro contrariará esa necesidad de las bellas artes y de los hombres en general, la tendencia hácia lo bello. Miéntras no conozco el fallo público que va á empezar por el de los señores á quienes he molestado tan largo tiempo, las horas de duda me son llevaderas por la fé que tengo en la benevolencia de este ilustrado público.

Otra fé tranquiliza mi corazon, además, y tiende á serenar mi espíritu: es la respetuosa que me inspiran las matronas orientales, á quienes ofrezco la imágen de los treinta y tres ciudadanos que juraron levantar para siempre, aunque fuese con sus cadáveres, el pedestal desde donde ellas habrían de indicar á sus hijos el camino del sacrificio mas honroso, el sacrificio por la patria, mision que la madre uruguaya ha desempeñado tan noblemente hasta hoy.

Por feliz me tuviera si la imágen que les presento para que vean de nuevo, y supla la ausencia del espectáculo real, detiene las lágrimas de las que lloran, y tiene el poder de estender sus amorosos brazos para estrechar á sus hijos, libres por el esfuerzo heróico de un puñado de bravos que he pretendido espejar en una tela, y de los que sólo quedan grandes recuerdos para ennoblecer la vida de este suelo.

Por lo que toca á las ilustres familias ó deudos de los Treinta y Tres, sepan que es debido á mis deficiencias de artista, y no á mi falta de veneracion por aquellos adalides, el que la apoteósis no sea tan grande como su empresa.

Esta obra de arte, señores, para cuyo desempeño he sido ayudado con calor por muchos buenos amigos, y por muchos compatriotas, queda bajo la proteccion del Gobierno y de la nacion oriental.

Me es grato saludar á los señores presentes por la

atencion prestada á estas mis pobres y pesadas palabras.

Juan M. Blanes.

Montevideo, 5 de Enero de 1878.

DESCRIPCION

DE LOS



Representados en el cuadro

JURAMENTO DE LOS TREINTA Y TRES



La numeracion empieza á la izquierda del espectador con el número 1, y termina con la última figura del cuadro, siguiendo extrictamente el órden de colocacion sin tener en cuenta la perspectiva.

---

1. *Ignacio Nuñez*
2. *Juan Acosta.*
3. *Felipe Carapé.*
4. *Juan Rosas.*
5. *Celedonio Rojas.*
6. *Manuel Melendez.*
7. *Avelino Miranda.*
8. *Agustin Velazquez.*
9. *Manuel Freire.*
10. *Joaquin Artigas.*
11. *Gregorio Sanabria.*
12. *Santiago Nievas.*
13. *Santiago Gadea.*
14. *Ignacio Medina.*
15. *Jacinto Trapani.*
16. *Luciano Romero.* (Arrodillado)
17. *Juan Spikermann.*
18. *Pablo Zufriategui.*
19. *Simon del Pino.*
20. *Manuel Laballeja.*
21. *Juan Antonio Laballeja*
22. *Atanasio Sierra*
23. *Manuel Oribe.*
24. *Andrés Spikermann.*
25. *Ramon Ortiz.*
26. *Basilio Araujo.*
27. *Juan Ortiz.*
28. *Pantaleon Artigas.*
29. *Andrés Areguatí.*
30. *Andrés Chebeste.*
31. *Francisco Laballeja.*
32. *Dionisio Oribe.*
33. *Carmelo Colmann.*

Lit. A. Hequet y Cª

Esquicio del Cuadro "JURAMENTO DE LOS TREINTA Y TRES"